



**University of  
Zurich**<sup>UZH</sup>

**Zurich Open Repository and  
Archive**

University of Zurich  
University Library  
Strickhofstrasse 39  
CH-8057 Zurich  
[www.zora.uzh.ch](http://www.zora.uzh.ch)

---

Year: 2017

---

## **Ornament und Verbrechen. Adolf Loos' kontroverser Vortrag**

von Orelli-Messerli, Barbara

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-142050>

Book Section

Published Version

Originally published at:

von Orelli-Messerli, Barbara (2017). Ornament und Verbrechen. Adolf Loos' kontroverser Vortrag. In: Baer, Josette; Rother, Wolfgang. Verbrechen und Strafe. Basel: Colmena, 79-95.

Josette Baer,  
Wolfgang Rother (Hg.)

---

Verbrechen und  
Strafe

---

Colmena

Barbara von Orelli-  
Messerli

---

Ornament und  
Verbrechen. Adolf  
Loos' kontroverser  
Vortrag

1933, im Jahr der nationalsozialistischen Machtergreifung, verstarb in Wien Adolf Loos im Alter von 63 Jahren. (Abb. 1) Seinen Grabstein ziert der von ihm selbst gewählte Satz: «Loos, der die Menschheit von unnützer Arbeit befreite!»<sup>1</sup> Dieses Epitaph führt gleich *in media res*, zeigt es doch das wichtigste Anliegen des Wiener Kunsttheoretikers, Kulturschriftstellers und Architekten auf, nämlich das Ornament aus der Welt zu schaffen. Denn dieses, so Loos, verursache unnütze Arbeit, von der die Menschheit für immer befreit werden solle. Doch beginnen wir dort, wo Loos seine Ideen zum ersten Mal formulierte, nämlich beim Vortrag, den er gemäss eigenen Angaben 1908 ausarbeitete.<sup>2</sup> Diesen publizierte er 1913 unter dem Titel *Ornement et Crime. L'Art et les Hommes*.<sup>3</sup> Von Le Corbusier besitzen wir eine Schilderung, wie dieser Text in seine Hände kam. In der Frankfurter Zeitung vom 10. Dezember 1930, anlässlich des sechzigsten Geburtstags des Wiener Architekten, schrieb er:

Loos erschien plötzlich inmitten unserer architektonischen Sorgen mit einem glänzenden Artikel, im Jahre 1913, «Ornament und Verbrechen». Wir befanden uns am Abschluss einer sentimentalten Periode: wir hatten den Anschluss an die Natur wiedergefunden (Bewegung von 1900) und die neuen Techniken vollständig erobert (Eisen- und

- 1 Adolf Loos \*10.12.1870 Brünn/Brno, †23.8.1933 Wien. Zentralfriedhof, Ehrengräber Gruppe 0, Reihe 1, Nr. 105, in: Berühmte Gräber: <http://www.beruehmtegraeber.at/pdf/loos.pdf> (24.1.2016).
- 2 Adolf Opel: Vorwort des Herausgebers, in: A. Loos: Gesammelte Schriften, hg. von Adolf Opel (Wien 2010) XXI: «[A]ls Vortrag hat Loos 'Ornament und Verbrechen' immer wieder an die Öffentlichkeit gebracht, erstmals – Presseberichten zufolge – im September 1908 in München. Nachweisbar ist der erste Vortrag in Wien am 21.01.1910 im 'Akademischen Verband für Literatur und Musik',» Davon ausgehend setzt Christopher Long: Ornament, Crime, Myth, and Meaning, in: John K. Edwards (ed.): *Architecture Material and Imagined* (Washington, D.C. 1997) 440–445 die Ausarbeitung Ende 1909 oder Anfang 1910 an. Ole W. Fischer: Ins Leere widersprochen. Über die Polemik von Adolf Loos gegen Henry van de Velde: eine kulturpsychologische Betrachtung, in: Ákos Moravánszky, Bernhard Langer, Elli Mosayebi (Hg.): *Adolf Loos. Die Kultivierung der Architektur* (Zürich 2008) 87 Anm. 13 datiert das Vortragsmanuskript ins Jahr 1910. Joseph Masheck: *Adolf Loos. The Art of Architecture* (New York 2013) 268 n. 1 übernimmt Argumentation und Chronologie von Christopher Long. Ralf Bock: *Adolf Loos. Leben und Werke 1870–1933* (München 2009) 16 hält an einer Entstehung des Manuskripts 1908 fest und bringt dies mit der «Kunstschau Wien 1908» in Verbindung.
- 3 Adolf Loos: *Ornement et Crime. L'Art et les Hommes*, in: *Cahiers d'aujourd'hui*, no 5, juin (Paris 1913) 247–256.



- (1) Adolf Loos (1870–1933). Aufnahme wohl 1911. Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek.

Betonkonstruktionen, neue Maschinen, neue Materialien). Das alles bedeutete den entschiedenen Bruch mit der Vergangenheit, wie sie von den Akademien künstlich gepflegt wurde, und sehnsuchtsvolle Vorbereitung auf eine Zukunft. Loos fegte unter unseren Füßen, mit einer homerischen Säuberung – genau, philosophisch und lyrisch. Dadurch hat Loos unser architektonisches Schicksal beeinflusst.<sup>4</sup>

Die deutsche Erstveröffentlichung des Textes, *Ornament und Verbrechen*, erfolgte mehr als ein Vierteljahrhundert später, nämlich in der Frankfurter Zeitung vom 24. Oktober 1929. Im Kommentar der Redaktion heisst es:

Der Artikel [Loos'] erschien in allen Kultursprachen, amüsanterweise auch im Hebräischen und Japanischen. Nur in der deutschen nicht. Wir sind dankbar, dass er uns zur Verfügung gestellt wird und dass wir ihn aus Anlass der Frankfurter Tagung der Internationalen Vereinigung für das Neue Bauen verlegen dürfen.<sup>5</sup>

## 1. Zur Abschaffung des Ornaments

Im redaktionellen Kommentar zur Erstveröffentlichung des Vortrags erfahren wir, dass dieser «in München von Kunstgewerblern zu Krawallen benutzt», hingegen «in Berlin als Vortrag begeistert aufgenommen»<sup>6</sup> worden sei. Was den heutigen Leser des Vortrags indes befremdet, ist Loos' Sprache, die weit entfernt ist von dem, was man heute unter politisch korrekter Ausdrucksweise versteht. Während der gelegentlich messianische Ton durchaus im Sinne einer Provokation der Zuhörer und später der Leser intendiert sein dürfte,<sup>7</sup> wurde

4 Le Corbusier [Charles-Édouard Jeanneret]: Kurze Glückwünsche: Aus Frankreich. Le Corbusier Paris, Anhang zu: Franz Glück: Adolf Loos zum sechzigsten Geburtstag, in: Frankfurter Zeitung, 10.12.1930.

5 Redaktioneller Kommentar zur Publikation von Adolf Loos' Erstpublikation in deutscher Sprache seines Vortrags *Ornament und Verbrechen*, in: Frankfurter Zeitung, 24.10.1929, zit.: A. Loos: Gesammelte Schriften, 373.

6 Ebd.

7 J. Masheck: Adolf Loos. The Art of Architecture, 96 sieht *Ornament und Verbrechen* durch-

das 'politisch Unkorrekte' damals nicht als solches wahrgenommen. Die Provokation setzte Loos, wie wir zeigen werden, als rhetorischen Kunstgriff ein mit dem Ziel, seiner künstlerischen Position den nötigen Nachdruck zu verschaffen.<sup>8</sup> So schreibt er im zweiten Abschnitt seines Aufsatzes:

Das Kind ist amoralisch. Der Papua ist es für uns auch. Der Papua schlachtet seine Feinde ab und verzehrt sie. Er ist kein Verbrecher. Aber wenn der moderne Mensch jemanden abschlachtet und verzehrt, so ist er ein Verbrecher oder ein Degenerierter.<sup>9</sup>

Dies könnten wir dahingehend interpretieren, dass, wo kein Gesetz ist, auch kein Richter ist, und wo kein Bewusstsein für Schuld in einer Gesellschaft oder auf einer menschlichen Entwicklungsstufe vorhanden ist, diese auch nicht eingeklagt werden kann. Loos entwickelt seinen Argumentationsstrang und weitet ihn auf das Ornament aus:

Der Papua<sup>10</sup> tätowiert seine Haut, sein Boot, sein Ruder, kurz alles, was ihm erreichbar ist. Er ist kein Verbrecher. Der moderne Mensch, der sich tätowiert, ist ein Verbrecher oder ein Degenerierter. Es gibt Gefängnisse, in denen 80 Prozent der Häftlinge Tätowierungen aufweisen. Die Tätowierten, die nicht in Haft sind, sind latente Verbrecher oder degenerierte Aristokraten.<sup>11</sup>

aus in der Tradition einer harschen Kritik – «acerbic critique» –, wie sie von Friedrich Nietzsche oder Karl Kraus praktiziert wurde.

8 Vgl. dazu: Bernhard Langer: Rhetorik, Bild, Utopie. Adolf Loos und die Wiener Sprachkritik, in: Á. Moravánszky, B. Langer, E. Mosayebi: Adolf Loos. Die Kultivierung der Architektur, 117–146, hier: 145.

9 A. Loos: Ornament und Verbrechen, in: Gesammelte Schriften, 364.

10 J. Masheck: Adolf Loos. The Art of Architecture, 98 hat darauf hingewiesen, dass Loos mit 'Papua' sich auf das indigene Volk der Maori Neuseelands bezog.

11 A. Loos: Ornament und Verbrechen, 364. J. Masheck: Adolf Loos. The Art of Architecture, 98–99 zufolge scheint sich Loos hier auf Cesare Lombroso: *L'uomo delinquente; studiato in rapporto alla antropologia, alla medicina legale ed alle discipline carcerarie* (Milano 1876, 1896–1897) zu beziehen. Vgl. auch Cesare Lombroso: *Savage Origin of Tattoos*, in: *Popular Science Monthly*, Vol. 48, April 1896, 793–803. In diesem Artikel gibt Lombroso auch Prozentzahlen an, die er anhand seiner Untersuchungen eruiert hat: «Thus, while out of 2,739 soldiers I have found tattoo marks only among 1,2 per cent, always limited to the arms and the breast; among 5,348 criminals, 667 were tattooed, or ten per cent of the adults and 3,9 per cent of the minors, Baer recently observed tattooing among two

Wenn wir diese Ausführungen korrekt analysieren wollen, müssen wir uns in Erinnerung rufen, dass die Tätowierung nicht erst seit Owen Jones' *Grammar of Ornament* von 1856<sup>12</sup> und Gottfried Sempers Zürcher Vortrag aus dem gleichen Jahr, *Über die formelle Gesetzmässigkeit des Schmuckes und dessen Bedeutung als Kunstsymbol*,<sup>13</sup> als eine der frühesten Schmuckformen der Menschheit angesehen wurde. Über die Tätowierungen sagt Semper:

Ebenso hat die kannibalische Sitte des Bemalens und Tettowirens des Körpers, deren roheste Anfänge wir in den Hautbemalungen und Fleischeinkerbungen der Neuholländer erkennen, nach und nach eine zivilisiertere Form angenommen und seine Ausläufer bis in die neuesten Zeiten und bei den allerkultiviertesten Völkern fortgesetzt.<sup>14</sup>

Die negative Konnotation des Tätowierens, wie wir sie bei Loos finden, dass nämlich alle Tätowierten potentielle oder tatsächliche Verbrecher seien, fehlt bei Semper völlig. Sobald von Ornament die Rede ist, sieht er dessen Funktion und wertet dies dementsprechend positiv. So auch bei der Tätowierung:

Das Tettowiren mag als ein Fortschritt in dieser Kunstrichtung [der Körperbemalung] gelten, in welcher unter den lebenden Völkern die Neuseeländer und Südseeinsulaner es am weitesten brachten, die ihren Körper nach Unterschied des Standes, des Reichthumes und der persönlichen Auszeichnung mit sehr zierlichen Arabesken mehr oder weniger bedecken. Der Geschmack, den sie bei dieser Hautenkaustik entwickeln, indem sie die Formen und Richtungen der Muskeln mit Hilfe der Schnörkel und Ornamente verfolgen und hervorheben, soll bewundernswerth sein [...].<sup>15</sup>

per cent of German criminals and 9,5 per cent of soldiers (Der Verbrecher, 1893).» Ebd., 793. Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass sich das Verhältnis der tätowierten Soldaten zu den Kriminellen bei Baer gegenüber Lombroso umzukehren scheint.

12 Owen Jones: *The Grammar of Ornament* (London 1856).

13 Gottfried Semper: *Über die formelle Gesetzmässigkeit des Schmuckes und dessen Bedeutung als Kunstsymbol*, in: *Monatsschriften des Wissenschaftlichen Vereins in Zürich*, Akademische Vorträge, 1, Heft 3 (Zürich 1856).

14 Ebd., 3–4.

15 Ebd., 4.



Es ist nicht sicher, ob Loos diese Schrift, die gut vierzig Jahre vor seinem Münchner Vortrag entstand, kannte, doch auch wenn er sie gekannt hätte, würde er sich, so dürfen wir annehmen, über rationale Argumente und Tatsachen hinweggesetzt haben. Doch zumindest scheint er Owen Jones zur Kenntnis genommen zu haben, schreibt er doch: «Der Drang, sein Gesicht und alles, was einem erreichbar ist, zu ornamentieren, sind die Urfänge der bildenden Kunst. Es ist das Lallen der Malerei.»<sup>16</sup> Jones hatte das Bild eines tätowierten Gesichts in seiner *Grammar of Ornament* veröffentlicht. Gleich zu Beginn seines epochalen Werkes präsentiert er drei Tafeln von Ornamenten wilder Stämme und kommentiert diese «Ornament of Savage Tribes» (Abb. 2):

Es ergibt sich aus dem einstimmigen Berichte aller Reisenden, dass es schwerlich ein Volk geben dürfte, so primitiv auch sonst der Keim seiner Cultur sein möge, dem der Hang zur Verzierung nicht als ein mächtiger Instinkt eigen sei. Dieser Hang fehlt bei keinem, und bei allen wächst er oder nimmt ab im Verhältnisse der Fortschritte in der Cultur. Der Mensch empfindet überall den mächtigen Eindruck der ihn umgebenden Naturschönheiten, und bestrebt sich, so weit dies in seiner Macht steht, die Werke des Schöpfers nachzuahmen.<sup>17</sup>

Auch wenn Loos Jones' Buch kannte, hatte er allen Grund, dies zu verschweigen, haben doch Jones wie Semper das Ornament in seiner ursprünglichen Manifestation als Tätowierung approbiert.<sup>18</sup> Dies nun war Loos' Absichten entgegengesetzt – er wollte das Ornament grundsätzlich aus der modernen Kultur und Kunst getilgt wissen. Er fährt fort:

Der Mensch unserer Zeit, der in seinem inneren Drange, die Wände mit erotischen Symbolen beschmiert, ist ein Verbrecher oder ein Degenerierter. Was beim Papua oder Kinde natürlich ist, ist beim modernen Menschen eine Degenerationerscheinung.<sup>19</sup>

16 A. Loos: Ornament und Verbrechen, 364.

17 Zit. Owen Jones: Grammatik der Ornamente (Stuttgart 1987) 13.

18 Auch Alois Riegl: Stilfragen. Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik (Berlin 1893) 78–82 behandelte die Tätowierung, doch kommt er auf diese insbesondere anlässlich der Entwicklung der Spiralform zu sprechen.

19 A. Loos: Ornament und Verbrechen, 364.



*Female Head from New Zealand, in the Museum, Chester.*

- (2) Kopf einer neuseeländischen Frau, Museum Chester. Aus: Owen Jones: Grammar of Ornament. Chapter I.: Ornament of Savage Tribes (London 1865) 14.

Soweit können wir Loos folgen: Der Verzierungsdrang der Urvölker, der sich insbesondere in Körperbemalung und Tätowierung manifestiert, kann als Ausdruck einer zivilisatorisch wenig entwickelten Form gedeutet werden. Wenn sich hingegen heute jemand tätowiert oder seinen Körper mit Ornamenten schmückt, so kann er nur ein Verbrecher oder Degenerierter sein. Und wir ahnen die Fortsetzung dieses Gedankens: Ein Mensch, der sich auf eine Ornamentierung, sei diese am eigenen Körper oder an irgendwelchen Objekten einlässt, ist grundsätzlich in gleichem Masse ein Verbrecher oder Degenerierter. Daraus zieht Loos den Schluss: «Evolution der Kultur ist gleichbedeutend mit dem Entfernen des Ornamentes aus dem Gebrauchsgegenstande.»<sup>20</sup> Es würde uns leichter fallen, Loos in seiner Argumentation zu folgen, wenn er den – gesperrt gedruckten – vorangehenden Satz weggelassen hätte, in dem er schreibt, dass er ebendiese Erkenntnis gefunden und der Welt geschenkt habe.<sup>21</sup>

Das Ornament, so Loos, ist ein Verbrechen, und jeder moderne Mensch, der ein Ornament schafft oder in irgendeiner Form benutzt, ist ein Verbrecher. Hier stellt sich eine Reihe von Fragen, die wir im Folgenden zu beantworten suchen. Warum ist Ornament ein Verbrechen, da es doch in früheren Zeiten so selbstverständlich gebraucht wurde? Gegen wen oder was richten sich Loos' Tiraden, die so apodiktisch daherkommen? Was schliesslich ist die Strafe für diejenigen, die es wagen, sich weiter in den Umkreis der Ornamente zu begeben?

### 3. Warum ist Ornament Verbrechen?

Loos' Antwort auf diese Frage ist, dass heute keine neuen Ornamente mehr hervorgebracht werden können.

Wie, was jeder Neger konnte, was alle Völker und Zeiten vor uns gekonnt haben, das sollten allein wir, die Menschen des 19. Jahrhunderts, nicht im Stande sein! [...] Jede Zeit hatte ihren Stil und nur unserer Zeit soll dies versagt bleiben?! Und mit dem Stil meinte man das Orna-

20 Ebd.

21 Ebd. «Ich habe folgende Erkenntnis gefunden und der Welt geschenkt [...]»

ment. Und da sagte ich: Weinete nicht. Sehen, das macht ja die Grösse unserer Zeit aus, dass sie nicht imstande ist, ein neues Ornament hervorzubringen. Wir haben das Ornament überwunden, wir haben uns zur Ornamentlosigkeit durchgerungen.<sup>22</sup>

Loos' begründet seine These, dass es nicht möglich sei, ein der Zeit adäquates Ornament zu finden, lapidar: «Ornament ist vergeudete Arbeitskraft und dadurch vergeudete Gesundheit.»<sup>23</sup> Dieses Argument diskutiert er auf verschiedenen Ebenen. Zentral ist für ihn die Sicht des Arbeitnehmers, der für die Herstellung eines ornamentierten Objektes viel mehr Zeit aufwenden muss als für ein unornamentiertes, wobei der Mehraufwand zu einem Mehr an Arbeitszeit führe, nicht aber zu einer besseren Nutzungsmöglichkeit des Objektes. Daraus ergibt sich für Loos:

Das Fehlen eines Ornamentes hat eine Verkürzung der Arbeitszeit und eine Erhöhung des Lohnes zur Folge. Der chinesische Schnitzer arbeitet 16 Stunden, der amerikanische Arbeiter acht Stunden. Wenn ich für eine glatte Vase so viel zahle wie für eine ornamentierte, gehört die Differenz an Arbeitszeit dem Arbeiter. Und gäbe es überhaupt kein Ornament – ein Zustand der vielleicht in Jahrtausenden eintreten wird –, brauchte der Mensch statt acht Stunden nur vier Stunden zu arbeiten, denn die Hälfte der Arbeit entfällt heute noch auf Ornamente.<sup>24</sup>

Zwei Faktoren sind hier ausschlaggebend: Zum einen das Fehlen von Ideen für ein zeitgemässes Ornament, zum anderen, und dies ist wohl Loos' wichtigster Punkt, dass die Ornamentierung von Objekten aus der Sicht des Arbeiters nicht zu rechtfertigen sei, da sie seine Arbeitszeit verlängere und dass er bei kürzerer Herstellungszeit ohne Ornamentierung gleich viel verdienen würde. Das Spezifische an Loos' Argumentation besteht darin, dass er das Problem allein aus der Sicht des Arbeiters behandelt und nicht aus der des Unternehmers, denn dann wäre er zu einem anderen Schluss gekommen. In diesem Sinne ist auch nachvollziehbar, dass er zur Exemplifizierung seiner These

22 Ebd., 364–365.

23 Ebd., 368.

24 Ebd.

einen Schuhmacher heranzieht und diesen ein Paar Schuhe ohne jede Ornamentierung bei gleichem Preis fertigen lässt. Er schreibt:

Meine Schuhe sind über und über mit Ornamenten bedeckt, die von Zacken und Löchern herrühren. Arbeit, die der Schuster geleistet hat, die ihm nicht bezahlt wurde. Ich gehe zum Schuster und sage: Sie verlangen für ein Paar Schuhe 30 Kronen. Ich werde Ihnen 40 Kronen zahlen. [...] Und nun sage ich: aber eine Bedingung stelle ich. Der Schuh muss ganz glatt sein.<sup>25</sup>

Doch die Geschichte mit dem Schuster endet wenig erfreulich, denn die Konsequenz ist, dass dieser zwar weniger Arbeit habe, doch er, Loos, sich eingestehen müsse, dass er «ihm alle Freude genommen» habe.<sup>26</sup>

Loos kann jedoch auch ökologische Gründe anführen. Zur Lebensdauer von Gebrauchsobjekten führt er an: «Die Form eines Gegenstandes halte so lange, das heisst, sie sei uns so lange erträglich, so lange der Gegenstand hält.»<sup>27</sup> Damit entzieht Loos die Objekte ohne Ornamentation scheinbar dem immerwährenden Zyklus der Moden und schafft, wenn nicht etwas Zeitloses, so doch etwas Zeitbeständiges.<sup>28</sup> Der Schuh wird so lange getragen, wie er hält, der Stuhl so lange benutzt, wie auf ihm gesessen werden kann. An dieser Stelle bringt Loos den Wechsel der Moden nicht mit den Produzenten und Konsumenten in Verbindung, sondern mit den 'Ornamentikern'. Er argumentiert:

[...] die österreichischen Ornamentiker suchen diesem Mangel die besten Seiten abzugewinnen. Sie sagen: «Ein Konsument, der eine Einrichtung hat, die ihm schon nach 10 Jahren unerträglich wird und daher gezwungen ist, sich alle 10 Jahre einrichten zu lassen, ist besser als einer, der sich einen Gegenstand erst kann kauft, wenn der alte durch den Gebrauch unbrauchbar geworden ist.»<sup>29</sup>

25 Ebd., 372.

26 Ebd., 364.

27 Ebd., 369.

28 Es gehört zu Loos' Argumentationstaktik, dass er bezüglich der Abhängigkeit der Objekte von Moden nur das Ornament berücksichtigt, nicht aber die Form des Objektes, die in gleichem Masse dem Geschmack der Zeit unterworfen ist.

29 A. Loos: Ornament und Verbrechen, 369.

Indem Loos die Langlebigkeit von Gebrauchsobjekten postuliert, können wir ihn nicht nur bezüglich seiner baulichen Entwürfe als Architekten der Moderne einstufen, sondern gleichermassen als Vorreiter und Vorstreiter einer Nachhaltigkeit, die heute in allen Lebensbereichen gefordert wird.<sup>30</sup>

#### 4. Die Wiener Werkstätte im Visier Loos'

Unsere zweite Frage gilt der Stossrichtung der Forderung nach Ornamentlosigkeit. Loos nennt seine Gegner nicht immer beim Namen, doch zielt er auf die Wiener Werkstätte. Namentlich genannt werden Henry van de Velde (1863–1957) und Joseph Maria Olbrich (1867–1908), beide Architekten und Designer, deren Werk in Loos' Augen nicht bestehen kann. Er sagt über sie:

Der moderne Ornamentiker aber ist ein Nachzügler oder eine pathologische Erscheinung. Seine Produkte werden schon nach drei Jahren von ihm selbst verleugnet. Kultivierten Menschen sind sie sofort unerträglich, den andern wird diese Unerträglichkeit erst nach Jahren bewusst.<sup>31</sup>

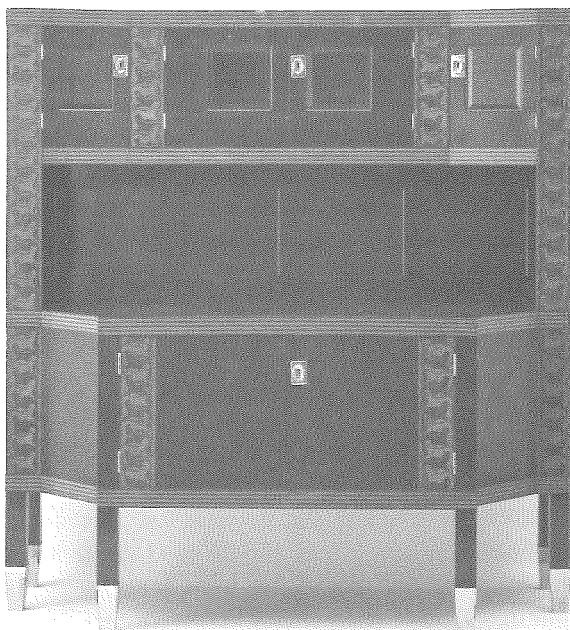
Ins Visier seiner Kritik geraten ist insbesondere eine von Kolo-man Moser (1868–1918) entworfene Möbelserie «Der reiche Fischzug». (Abb. 3) Er führt dazu aus:

Bald sah man im Wiener Kunstgewerbemuseum ein Buffet, das «Der reiche Fischzug» hiess, bald gab es Schränke, die den Namen hatten «Die verwunschene Prinzessin» und ähnliche andere, die sich auf das Ornament bezogen, mit welchem diese Unglücksmöbel bedeckt waren.<sup>32</sup>

30 In diesem Zusammenhang sei auf das Zentrum für Unternehmensverantwortung und Nachhaltigkeit (ccrs: Center for Corporate Responsibility and Sustainability), ein assoziiertes Institut an der Universität Zürich, hingewiesen.

31 A. Loos: Ornament und Verbrechen, 368–369.

32 Ebd., 365.



- (3) Koloman Moser (Entwurf), Porrois & Fix (Ausführung): Büffetschrank Der reiche Fischzug, Wien 1900. MAK, Museum für Angewandte Kunst, Foto Georg Mayer.

<sup>30</sup> Doch die tatsächliche Tragweite der Differenzen mit der Wiener Werkstätte offenbart sich erst in einem Text aus dem Jahr 1927 mit dem Titel *Adolf Loos über die Wiener Werkstätte*. Im Vorspann dazu heisst es:

Im stark besuchten grossen Musikvereinssaale hielt gestern Adolf Loos einen Vortrag, dem er in den Ankündigungen den Titel gegeben hatte: «Das Wiener Weh (Wiener Werkstätte) – Eine Abrechnung!» Fast zwei Stunden dauerte der Vortrag. Adolf Loos' temperamentvolle Art zu sprechen ist bekannt. Seine uneingeschränkt ablehnende Haltung jener Bewegung gegenüber, für die der Begriff «Wiener Werkstätte» ein Symbol geworden ist, desgleichen. Es war also vorauszusehen, dass der Abend kaum ruhig verlaufen werde. Freilich, ein solches Chaos von Beifalls- und Missfallskundgebungen, wie es gestern den grossen Musikvereinsaal stets von neuem durchtobe, wirkte dennoch einiger-massen überraschend.<sup>33</sup>

Über die Heftigkeit, mit welcher der Kampf um das Ornament in Wien und anderswo geführt wurde, muss daher an dieser Stelle nichts hinzugefügt werden.

## 5. Die Strafe

Statt *Ornament und Verbrechen* hätte Loos für seinen Vortrag geradesogut den Titel «Ornament ist Verbrechen» wählen können.<sup>34</sup> Und wo ein Verbrechen verübt und der Verbrecher dingfest gemacht wird, da braucht es auch eine Strafe. Als Reaktion auf Loos' Vortrag im März 1910 in Berlin im Verein für Kunst erschien am 18. März 1910

33 A. Loos: Adolf Loos über die Wiener Werkstätte (1927), in: *Gesammelte Schriften*, 666.

34 Wobei in diesem Zusammenhang auf Ákos Moravánszkys Einführungstext zu verweisen ist, wo er zu bedenken gibt: «Trotz solcher Interpretationsschwierigkeiten muss das schriftliche Werk Adolf Loos' als ein Lagerplatz zitierfertiger Versatzstücke herhalten. In der Wiener Architekturdiskussion gehört es zum guten Ton, darauf hinzuweisen, dass Loos über Ornament 'und' Verbrechen schrieb, nicht Ornament als Verbrechen verurteilte» (in: Á. Moravánszky, B. Langer, E. Mosayebi: *Adolf Loos. Die Kultivierung der Architektur*, 19).



im *Ulkl*, dem Wochenblatt für Humor und Satire, ein Beitrag, in dem berichtet wird, Loos habe bei seinem Auftritt eine Liste von Berliner Bürgern gezeigt:

Hier! Er [Adolf Loos] zeigte eine Liste von etwa fünfzig Namen angesehener Berliner Bürger. «Sehen Sie, das sind die Hausbesitzer, deren Wohnungen ich hier in Berlin kennen gelernt habe. Alles Verbrecher schlimmster Sorte. Ich überliefere sie dem Staatsanwalt.»<sup>35</sup>

Und weiter wird er zitiert:

Diese Lackel haben alle noch Wohnungen mit den vorsintflutlichen gemusterten Tapeten. Denken sie sich: Tapeten mit Blumen- und noch schlimmeren Ornamenten. Das ist doch straffällig. Ich zeige sie dem Staatsanwalt an. Die Barbaren müssen lebenslänglich eingesperrt werden – in weissgetünchten Zellen. Da wird ihnen der verbrecherische Trieb zur Ornamentik schon abgewöhnt werden. Aber vorher müssen sie noch auf die Folter.<sup>36</sup>

Um uns von diesem Vortrag – der einerseits in der Schilderung in 'ulkiger' Art und Weise gewiss übertrieben ist, andererseits jedoch auch das Provokationspotential von Loos aufzeigt – wirklich ein Bild machen zu können, müssten wir auf Zeitzeugen zurückgreifen. Unseres Wissens ist nur Loos' Replik an das Magazin überliefert. Darin schreibt er:

Lieber ulkl! Und ich sage dir, es wird die Zeit kommen, in der die Einrichtung einer Zelle vom Hoftapezierer Schulze oder Professor Van de Velde als Strafverschärfung gelten wird. Adolf Loos.<sup>37</sup>

35 Die Ankündigung des Vortrags erfolgte in: *Der Sturm*. Monatszeitschrift für Kultur und die Künste, 1 (3.3.1910) 8; zit. O. W. Fischer: *Ins Leere widersprochen*, 86 Anm. 11; Besprechung des Vortrags in: M.: *Der Ornamentenfeind*, in: *Ulkl*. Wochenblatt für Humor und Satire, 39, 1910, Nr. 11 (Berlin 18. März 1910) 5; zit.: A. Opel: Anmerkung zu: Adolf Loos: *An den ulkl* (1910), in: A. Loos: *Gesammelte Schriften*, 374.

36 A. Loos: *An den ulkl*, 374.

37 Ebd.

## 6. Schluss

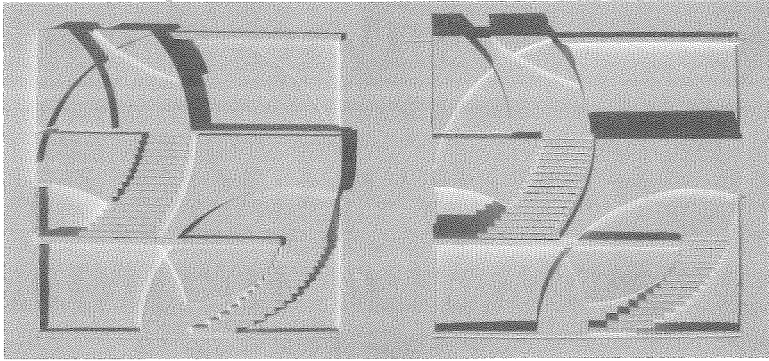
Adolf Loos war ein vehementer Verfechter der Ornamentlosigkeit, die er insbesondere auf die Architektur angewendet wissen wollte, wo ein neues Bewusstsein für die Materialien und deren Anwendung das Ornament ablöste. Dies war der vormodernen Architektur diametral entgegengesetzt, die – so Jörg H. Gleiter – «die Aura des Erhabenen weniger durch Masse als dank den Stilen» besass und mit denen «sie an die in der Vorgeschichte sich verlierenden Leistungen der Menschheit» appellierte.<sup>38</sup> Trotz allem gelang es Loos nicht, das Ornament ganz aus der Welt zu schaffen. Nachdem der Modernismus dem Ornament abgeschworen hatte, kehrt es in der heutigen Architektur, gewissermassen durch die Hintertür, zurück.<sup>39</sup> Es ist aber ein anderes Ornament, wie beispielsweise die Projekte von Heike Hanada zeigen. In diesen «überlagern sich Vorstellungen eines ephemere wahrnehmbaren Raumes und seiner inneren Systeme. Die Frage nach Ornament und Arabeske wird in eine räumliche Dimension gestellt, wobei sich klassische Kategorien wie Figur/Grund oder Rahmen/Objekt auflösen.»<sup>40</sup> (Abb. 4) Einen Schritt weiter geht das Düsseldorfer Projekt von Elisabeth Holder und Gabi Schillig. Hier wird das Ornament, der «Schmuck», von der Architektur losgelöst gedacht und in den urbanen Raum gestellt mit dem Ziel, den «Stadt-raum auf unterschiedliche Weise [zu] transformieren».<sup>41</sup> (Abb. 5)

38 Jörg Gleiter: Die Monumentalität und der Wandel der Konzeption von Baukunst. Architektur als Denk- und Erfahrungsraum, in: Neue Zürcher Zeitung, 16.1.2016.

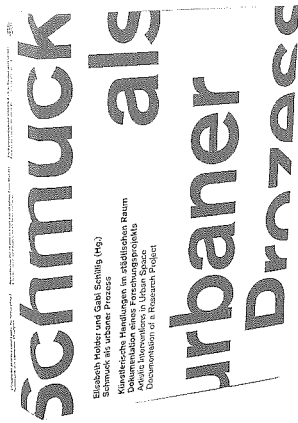
39 Über den Verlust des Ornaments äusserte sich Santiago Calatrava in einem Interview in der *Neuen Zürcher Zeitung* («Zürich hat für mich den Charakter eines Klosters», 14.11.2015): «Wir haben auch den Sinn für das Ornamentale verloren, die Architektur als Träger von anderen Botschaften. Und so sind es am Ende uniforme Häuser, was natürlich den Menschen nicht entspricht.»

40 In diesem Zusammenhang sei auf das Ausstellungsprojekt «Pure Geometry/ Randomness» hingewiesen, das 2009 im A trans Pavillon, Die Hackeschen Höfe III in Berlin gezeigt wurde. Vgl. [http://www.baunetz.de/meldungen/Meldungen-Heike-Hanada-Ausstellung\\_in\\_Berlin\\_754077.html](http://www.baunetz.de/meldungen/Meldungen-Heike-Hanada-Ausstellung_in_Berlin_754077.html) (21.1.2016). Vgl. dazu auch: Jörg H. Gleiter: Primal Fantasies: Heike Hanada's Four Square House, in: Zona #4, Ornament: Return of the Repressed (supplement to *abitare* #494, 8/2009).

41 Elisabeth Holder (Hg.): Schmuck als urbaner Prozess. Künstlerische Handlungen im städtischen Raum (Tübingen 2015). Vgl. dazu auch: <http://www.schmuck-als-urbaner-prozess.de/> (21.1.2016).



(4)



(5)

- (4) Heike Hanada: Grundrisse. Wettbewerbsentwurf «Pure Geometry/Randomness – Hommage of John Hejduk». Copyright: Heike Hanada.
- (5) Umschlag des Ausstellungskataloges von Elisabeth Holder (Hg.): Schmuck als urbaner Prozess. Künstlerische Handlungen im städtischen Raum (Tübingen 2015).

